

Beppe Schiavetta

Tango e terra

testi critici di Luciano Caprile e Bernard Vadon

Galleria Orti Sauli, Genova, 1992

Tango e terra

Nell'“Evaristo Carriego” Jorge Luis Borges dedica un capitolo alla storia del tango: “Esiste una storia del destino del tango, che il cinematografo riesuma periodicamente; il tango, secondo questa versione sentimentale, sarebbe nato in periferia, nei quartieri popolari (generalmente alla Boca del Riachuelo, per via delle qualità fotografiche della zona); la buona società lo avrebbe dapprima respinto; verso il 1910, ammaestrata dal buon esempio di Parigi, avrebbe finalmente aperto le sue porte a quell'interessante prodotto periferico”⁽¹⁾. Ma non tutti sono d'accordo sulle origini: alcuni le collocano in altre zone di Buenos Aires, José Saborido addirittura a Montevideo. Comunque tutti fanno scaturire il tango dai bordelli. Passione e violenza, nostalgia e inganno partecipano a uno strazio condotto sul filo degli strappi, in un alternarsi di dolcezze e di tradimenti, di carezze e di pugnali, di fiori e di sangue. È la poesia della milonga che si traduce in una fusione di corpi, in un furore di movimenti senza pace, senza consolazione, senza speranza. Ma uscito dal lupanare il tango si ammantava di cultura, assume il respiro più ampio ed epico nella decifrazione e nella scomposizione di Astor Piazzolla: diventa sinfonia e memoria, dove il ritmo rimane un sottofondo struggente di rammarico.

Beppe Schiavetta ha trovato nei tanghi di Piazzolla l'idea per una nuova serie di grandi quadri. Il caso, si sarebbe tentati di dire, aiuta gli artisti sulla strada dell'ispirazione. Senz'altro è vero. Ma qui mi piacerebbe chiamare in gioco il destino, una sorta di peccato o di dono originale che determina i comportamenti di coloro che nascono e vivono con partecipazione in un luogo.

Lasciandoci trascinare dal desiderio e dalla fantasia potremmo impostare il discorso così: all'inizio del secolo il tango nasce o si alimenta nel quartiere della Boca che proprio in quegli anni conosce un massiccio introito di emigranti provenienti da Genova e dalla Liguria in genere. La loro nostalgia accresce la nostalgia della milonga e del tango, legati da stretta parentela. Se i liguri non inventano il tango, almeno lo capiscono e lo trasmettono come parabola della lontananza da una terra amata e matrigna, lo intendono come il tradimento consumato dal distacco e come il desiderio di un ritorno. Proseguendo nel ragionamento ci piace pensare che Beppe Schiavetta, ascoltando le musiche di Piazzolla, si sia nutrito del medesimo innesto, che già produceva prolifici frutti nella personale produzione dell'ultimo periodo. D'altronde l'artista savonese vive da tempo in una torre del XIII secolo, in un punto di frontiera e di vedetta sull'Appennino, in

bilico tra lo sguardo sul mare e la visione delle montagne disegnate dal verde e dalle rocce, dalle frane a precipizio e dai pinastri le cui radici camminano sulla superficie scheggiata dal vento. In tale paesaggio hanno trovato respiro e frutto le sue lacerazioni, le slabbrature delle carte che in un destino metamorfico crescevano dalla loro stessa distruzione in un accumulo sul telaio, in una ideale cucitura di bocche e di ferite non da rimarginare, ma da ricostruire e da sigillare a futura memoria in un proficuo martirio di gesti e di occasioni, in visioni e in virtù tramandate da un elogio della sofferenza. È successo quando i suoi “diedri” si sono schiacciati e frantumati al passaggio di un ipotetico rullo compressore che ha trasferito in profondità una tridimensionale esteriorità di scena. Da allora le opere, così “appiattite”, hanno usufruito di una via di fuga per ricorrenti piani di frattura. Sono pervenute al cuore del problema rapinando lo sguardo della condizione di sogno. Da quel momento il precipizio all'interno di ogni lavoro avviene senza finzioni e senza comodità di ripiego e di riparo. C'è tanta anima ligure in un procedimento di trasformazione che sospende i bianchi e i gialli calcinati sul baratro di un rosso fosco carminio o su un azzurro-blu di notti sognate o di mari privati della coscienza. E a sorreggere l'impianto sopravviene un ricamo ai margini dell'improbabile, come la giunzione tra un verso di Sbarbaro e il successivo uscito d'ala elegante: “Fossi al tuo sole zolla che germoglia/il filuzzo dell'erba. Fossi pino...”⁽²⁾. Isole tra isole, smarrimenti tra smarrimenti questi lacerti convogliati a suturare e a raccontare e a sprofondare la coscienza di essere stranieri, di doversi aggrappare anche fisicamente ad altro da sé per ritrovarsi e per sopravvivere. Ecco la ragione profonda della metafora tango come perdizione, espiazione e tortura, come estremo masochismo della ricerca di sofferenza, come languore e consunzione sensuale, al pari di un “coito con la terra” seguendo il pensiero e l'atto di Lucio Fontana, albisolese d'adozione, transfuga in Buenos Aires (vedi il destino!) e artista di ritorno nella stessa Albisola col carico di emozioni, di nostalgie e di rimpianti, di gesti bruti, di tagli e di fratture: un gaucho che esprime il fuoco d'amore e lo schiaffo all'arte ufficiale.

“Parlare di tango litigioso non basta: io direi che il tango e la milonga esprimono in maniera diretta qualcosa che i poeti, molte volte, hanno voluto dire con parole: la convinzione che combattere può essere una festa”, ci soccorre ancora Borges. E poi: “La musica è volontà, è passione; il tango antico, in quanto musica, suole trasmettere in maniera diretta quella bellicosa allegria a

cui, in epoche remote, tentarono di dare espressione verbale rapsodi greci e germanici”⁽³⁾. Piazzolla rende libertà al sogno e preziosità all’improvvisazione: fa diventare universale e sinfonico un rito da contrada, il furto di un abbraccio, il pagamento di un amore senza pegno. Schiavetta ha trovato in quei ritmi un debito alla terra che lo circonda e che ripercorre echi di privazioni, che espone le asprezze come profumi forti da rivolgere in privilegi, in emozioni continue, brevi per affanno, per mancanza di parole, per interruzione di suoni, per inganni improvvisi. Qui le ferite non sono allegoriche, i piccoli baratri nelle lacerazioni perpendicolari raggiungono direttamente il cuore. Il bandoneon che soccorre il gesto creativo è un lenimento temporaneo: Beppe lo sa nel furore dello strappa e cucì. I colori vengono da sé sul bianco ormai profanato, vengono sul ritmo delle note e accompagnano le parole, un titolo, una strofa pronunciata come un lamento.

Immagino Schiavetta nell’atto di precipitare la notte su un taglio fresco e sagomato a filo di lama; e penso ad *Adios Nonino*, in onore del padre di Piazzolla.

*“Nella musica stanno, nelle corde
Della chitarra dal suono ostinato
Che trama nella milonga felice
La festa e l’innocenza del coraggio.*

*Gira nel vuoto la dorata ruota
Di cavalli e leoni e odo l’eco
Dei vecchi tanghi di Arolas e Greco
Che vidi già ballare sulla strada*

*In un istante che emerge isolato,
Senza prima né poi, contro l’oblio,
Ed ha il sapore di ciò ch’è perduto,
Di quanto è stato perso e ritrovato.*

In quegli accordi sono antiche cose...^{”(4)}

Beppe Schiavetta agisce con furore e con determinazione inconscia. Gli scarti di fogli strappati formano nello studio un tappeto di bianche farfalle. Come brandelli di parole non pronunciate attendono un recupero per appartenere ancora a un’immagine. Anche Piazzolla recupera specchi infranti e stridori di violini: un po’ di Parigi e di Londra nella malinconia di Buenos Aires, della Boca o del quartiere Palermo, dove è nato Borges.

*“Le strade di Buenos Aires
ormai sono le mie viscere.*

*.....
Verso l’Ovest, il Nord e il Sud
si sono distese - e sono anche la patria - le strade...*^{”(5)}

Un solco incide l’opera (nei disegni era una linea netta di matita o di pastello) e ne determina le sponde e gli equilibri, come un fiume nell’attraversare una pianura o una strada che divida o unisca una città verso un profilo d’orizzonte. Un taglio ripetuto sferza la musica e interrompe divagazioni melodiche e struggenti di pensieri o di sentimenti: l’emozione va riportata alla realtà di quando in quando da un colpo secco di bandoneon. I ballerini stanno un attimo immobili prima di intraprendere la retta e cadenzata via dei passi di danza.

*“Milonga del primo tango
Che si ballò, fa lo stesso,
Nelle case di Junin
O nelle case di Yerbal”*^{”(6)}.

Vardarito, *Onda nueve* e *Soledad* sono titoli, sono parole che percorrono i quadri come fermi e rigorosi testimoni del tempo o come scorrevoli matasse calligrafiche. Strappati anch’essi questi morfemi, accenni di memoria e di speranza e di disperazione da tramutarsi in immagine, in strappo e in frammento, in declinazione ritmica di spazio e di assenza. Simili a una prolungata pausa in musica, a un vuoto, a una mancanza di respiro, a un presentimento di paura, come subito prima del peccato.

Questi solchi dividono lo spazio, procurano un equilibrio. Significano l'ordine nel disordine apparente. Schiavetta sembra voler affermare un punto di riferimento da cui partire per un sondaggio dell'inconscio. Qui siamo noi, indicano certi incroci di una misteriosa mappa o un richiamo di parola perduto nel margine dell'opera a continuare oltre il limite del quadro, oltre ogni consuetudine descrittiva. Qui non si descrive nulla, non si racconta nulla, si ricuce e si evoca. Come in una strofa di tango o di milonga:

*“La storia identica scorre,
La storia è sempre uguale,
La raccontano a Buenos Aires
E nella campagna orientale”⁽⁷⁾.*

Dalla torre di Schiavetta si contemplan le catastrofi telluriche e le antiche profanazioni, le invasioni dalla costa e dall'Appennino. Alla torre di Schiavetta sale il profumo del basilico e della lavanda. E sale il mare con tutte le sue stagioni, con gli odori acri di baie abbandonate, un tempo battute da navi e da navigatori. Ora *Otoño porteño* e *Invierno porteño* dimenticano di essere mesi e stagioni e musiche cadenzate sulle assi di legno di una locanda o di un teatro per diventare un dittico da appendere sulla principale parete di una galleria d'arte.

Nelle storie di tango sono due gli avversari che si affrontano in una lotta d'amore o di tradimento. Due sono i ballerini che si affrontano in un abbraccio d'amore e di violenza: uomo e donna o uomo e uomo (in origine la lotta si rinnovava nell'allegoria della danza). Due sono i quadri che si accompagnano e si interrogano nel titolo: *Fuga y mistero* e *Todo fue, Violentango* e *Meditango*. A indagare questi lavori di Schiavetta sul filo delle note, si ripercorrono i gesti, si rivivono le offese e le pacificazioni, si insegue la mano alla ricerca del giusto tono. È sorprendere il compositore mentre colloca una nota sul pentagramma.

Astor Piazzolla non suona più nei teatri che lo vorrebbero, col piede sulla sedia in penombra ad attendere il respiro del bandoneon. La musica vecchia, nuova e da venire è ora tutta in un pensiero fermo nella casa di Buenos Aires, sulla sedia che lo teneva seduto, legato alla tristezza delle note.

Una musica corre per la stanza e la riempie e incide i quadri e li impregna di una nuova e irrimediabile nostalgia per un ritorno che non ci sarà. Il rosso-bruno di pino bruciato dal sole e il verde squillante di piovasco annunciano fratture definitive. Il solco che attraversa il margine dell'opera chiama a sé nuove spiegazioni: *Milonga triste* è un quadro da ascoltarsi con la mestizia dell'addio.

“Cantava senza fretta, perché l'alba tarda a far chiaro, e non alzava la voce”⁽⁸⁾.

“Il frammento ipotizza un quadro molto più grande, un soggetto esterno”, dichiara Schiavetta. L'opera esprime il valore di un microcosmo: il breve ritaglio di un titolo, le poche lettere trattenute di traverso possono rimandare a un discorso più ampio, ormai perduto oppure ancora tutto da compiersi.

“Tango” è un termine oscuro se lo riferiamo alla danza. Reminescenze latine ce lo fanno tradurre con “io tocco”. Io tocco il quadro, lo indago tattilmente: anche un cieco lo scoprirebbe e riuscirebbe a “leggerlo” tra sovrapposizioni, cuciture e assenze. Forse immaginerebbe anche i contrasti tonali. Borges sarebbe riuscito a farlo, lui che nel buio dei suoi occhi indovinava i colori.

Scende lo sguardo a cercare speranze come se frugasse l'anima del mondo.

Mi piace pensare l'artista intento a frantumare le cose per recuperare l'anima: succede alle brocche di ceramica interpretate per ferite, succede alla carta dilaniata e ricomposta con l'amore che si affida a un sogno perduto.

Il cartone di cellulosa è la terra, la terra viva e profanata: l'immagine è nel tango, il suono è nelle ombre.

Ogni frammento è un giudizio e uno specchio.

Questa terra ligure conosce i tradimenti e gli amori che li hanno generati: perciò si rinnova in metamorfosi, in cicatrici.

È la bellezza scaturita dal dolore in un volto sempre giovane di donna a suggerire *Tristango*: un sipario di nuvole.

La parola fine non si addice alla visione poetica, alla musica e all'arte. E quindi neppure alle opere di Schiavetta, frammenti di frammenti dell'immenso quadro che ci circonda e che da sempre si rinnova per potersi ogni volta raccontare. La gente ama ascoltare le storie di sempre che ripercorrono la storia di ciascuno. Il saperle già consola e riassicura che non abbiano termine. Come si spera sia la vita, come si spera nell'illusione effimera del tango, come spera Schiavetta in un quadro più grande che raccolga tutti i frammenti e le parole del mondo. Per poi cominciare daccapo. Nell'"Evaristo Carriego" Jorge Luis Borges dedica...

Luciano Caprile

Note:

- (1) Jorge Luis Borges, "Evaristo Carriego" (1930) (cap. XI: Storia del tango) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. I, pag. 263.
- (2) Camillo Sbarbaro, "Poesie", Italice ed., Stockholm-Roma, 1979, pag. 76.
- (3) Jorge Luis Borges, "Evaristo Carriego" (1930) (Il tango litigioso) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. I, pag. 266-267.
- (4) Jorge Luis Borges, "L'altro, lo stesso" (1964) (Il tango) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. II, pag. 73.
- (5) Jorge Luis Borges, "Fervore di Buenos Aires" (1923) (Le strade) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. I, pag. 11.
- (6) Jorge Luis Borges, "Per le sei corde" (1965) (Milonga per gli orientali) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. II, pag. 239.
- (7) Jorge Luis Borges, "Storia della notte" (1977) (Milonga del forestiero) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. II, pag. 1071.
- (8) Jorge Luis Borges, "Elogio dell'ombra" (1969) (I gauchos) in Jorge Luis Borges, "Tutte le opere", Arnoldo Mondadori ed., Milano, 1985, vol. II, pag. 319.

Piazzolla e Schiavetta: coesistenza artistica

La musica scende il pentagramma per poi risalirlo, le note si aggranciano una all'altra e compongono una fantastica sinfonia di suoni. Battuta dopo battuta, la melodia si forma e si deforma; prende il ritmo di contro canto; si immerge in un breve silenzio per segnare una pausa alla fine della scala.

Le note s'intensificano in un insieme scintillante e sfaccettato. I rossi, i blu, i gialli si fondono enfatizzando un nuovo mondo di colori e di rilievi. L'impasto scivola sulla tela e sul cartone, incrosta la musica nelle sue mandibole sonore. Effetto coinvolgente, ebbrezza garantita, estasi e apogeo della curva e delle forme convergenti verso un solo punto: forse, la perfezione alla quale aspira il creatore.

Annidata al piede di montagne avvolte di calde foschie sulle alture di Albissola, la vecchia casa, appoggiata, come per impedirsi di cadere, contro una torre di guardia diroccata emana i rumori folli e gioiosi dei quartieri bassi di Buenos Aires, vicino alla famosa Boca, a due passi dal porto dove le carcasse disintegrate e arrugginite dei carichi abbandonati risuonano ancora dei canti lievi, magici e avvincenti dei grandi spazi marini in capo al mondo.

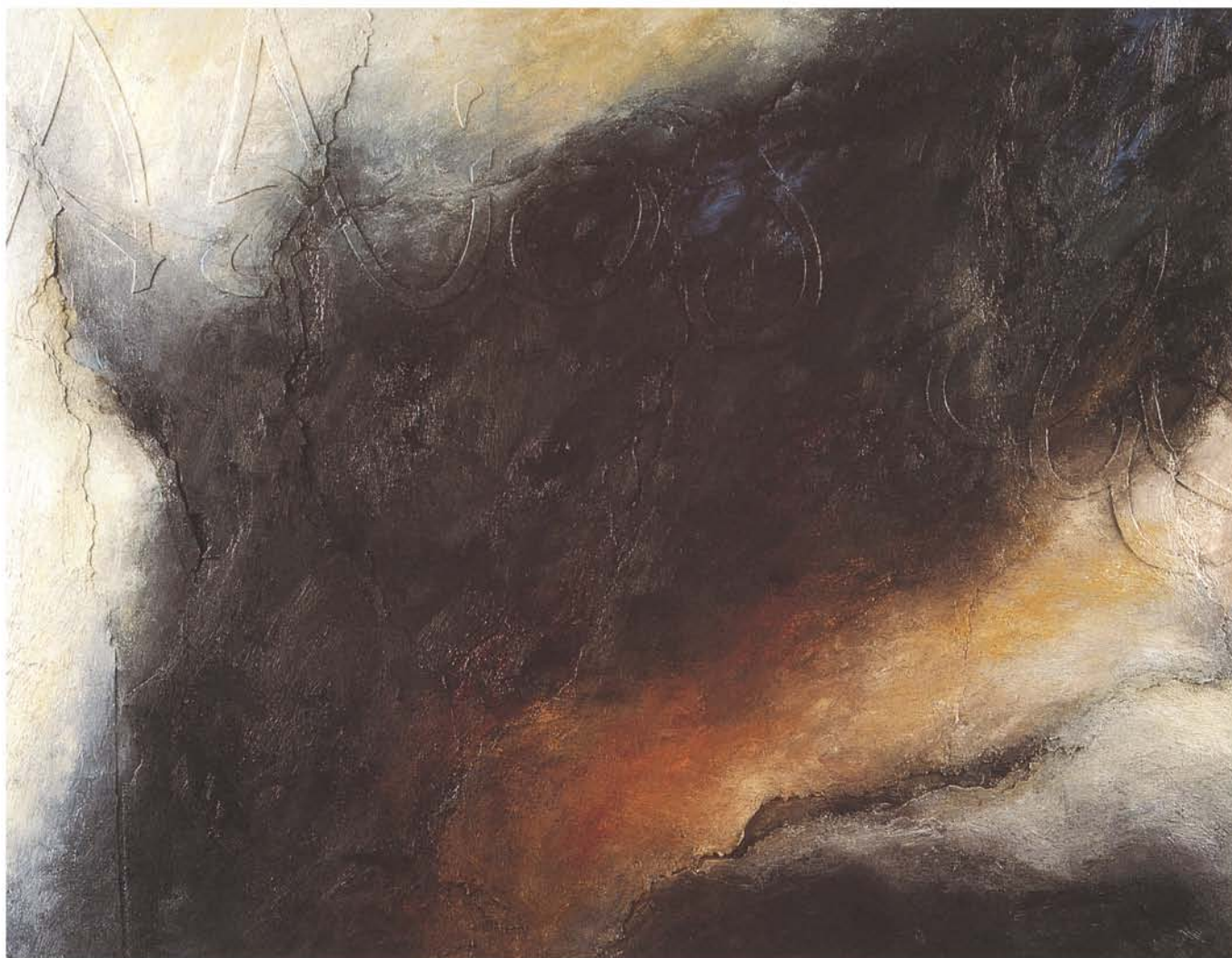
Piazzolla esulta e Schiavetta trascrive questo strano rumore venuto dal cuore. Difficile restare insensibili a questa singolare comunione stabilita al di là del mare.

Miracolo della musica associata ai colori per inventare un mondo nuovo. Una pittura vigorosa e grandiosa. Straordinariamente piena di vita come questa musica venuta da altrove di cui l'artista si sforza di captare i mille e uno segreti per inglobarli nelle sue opere. Di volta in volta esuberanti, tormentate, violente o improvvisamente commoventi. Chiaramente piene di vita e generatrici di ricchezza.

Solare ma debitrice ugualmente la sua parte all'oscurità per generare un insieme di contrasti drammatici o riposanti. Il tempo qui è musica; e reciprocamente.

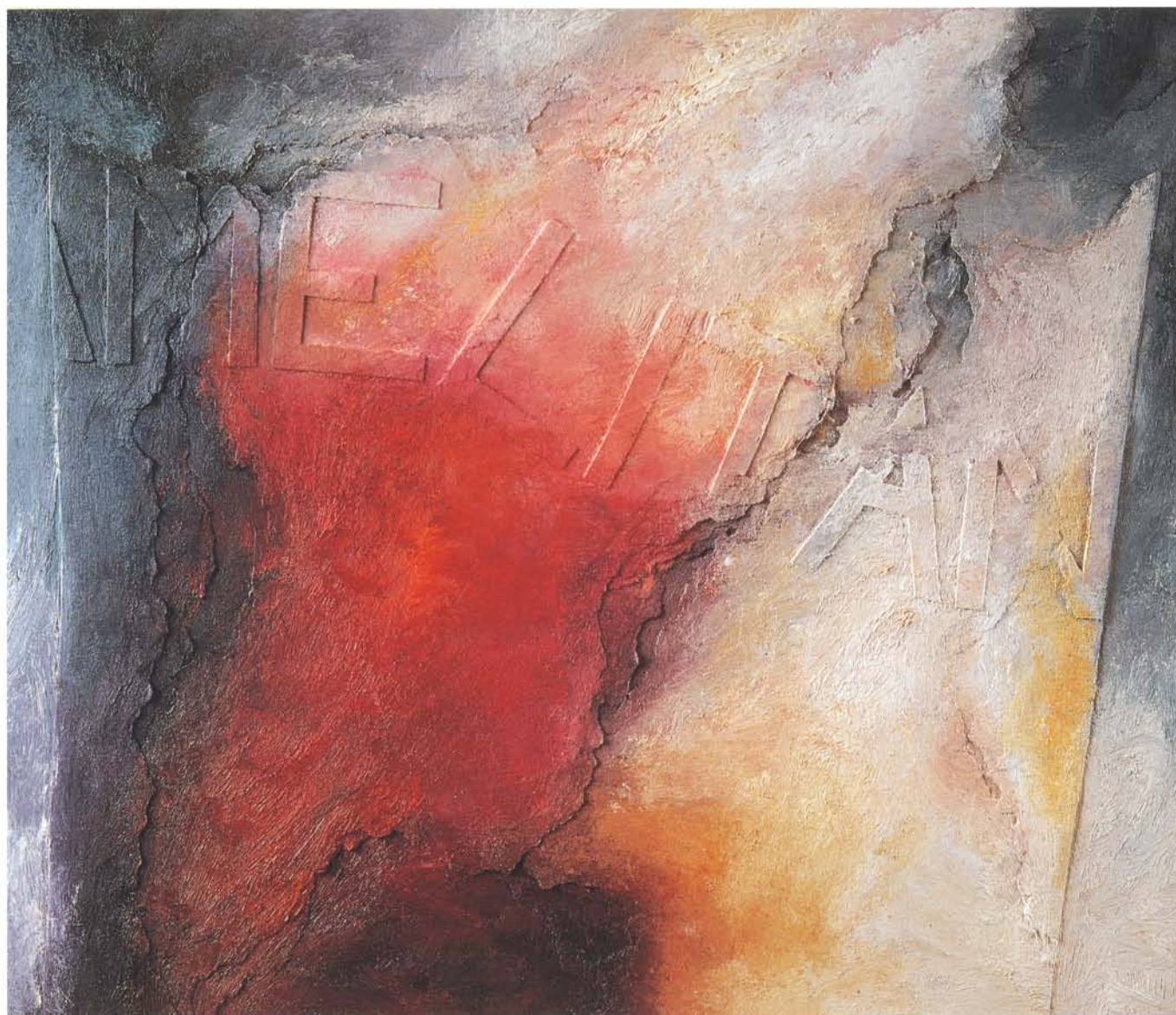
Inferno e Paradiso. Un'opera pittorica che parla alla musica e questa ultima offerta alla promessa di inventare se non di concepire una nuova e seducente coesistenza artistica.

*Bernard Vadon
Cannes, agosto 1992*



ADIOS NONINO

1992, olio su cartone e tela, cm 100x130



AMELITANGO
1992, olio su cartone e tela, cm. 60x70

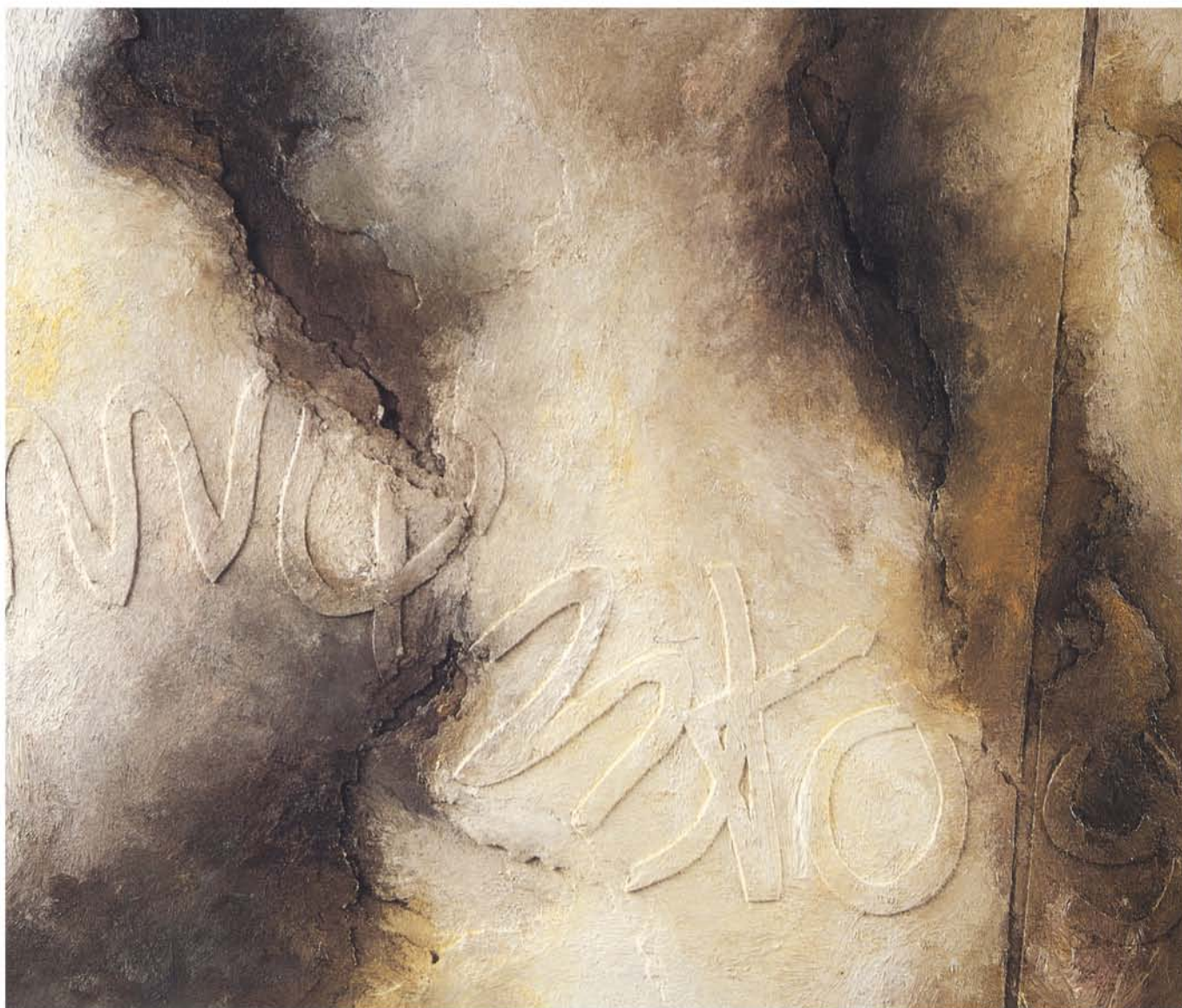


BAIRES 70

1992, olio su cartone e tela, cm. 60x70



CORAL
1992, olio su cartone e tela, cm. 100x130



DIVERTIMENTO 9

1992, olio su cartone e tela, cm. 60x70



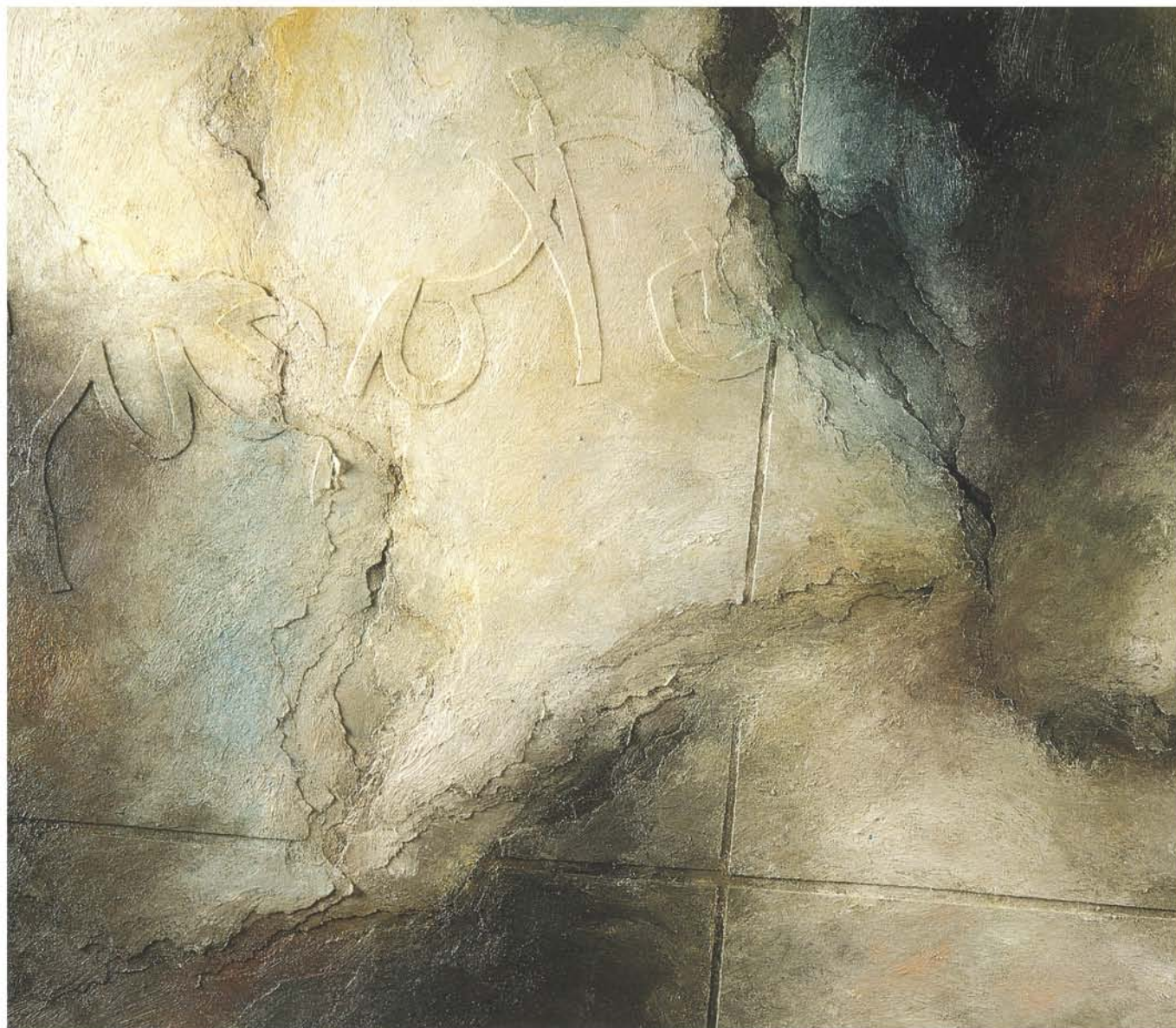
FINAL
1992, olio su cartone e tela, cm. 60x70



FUGA 9
1992, olio su cartone e tela, cm. 70x80



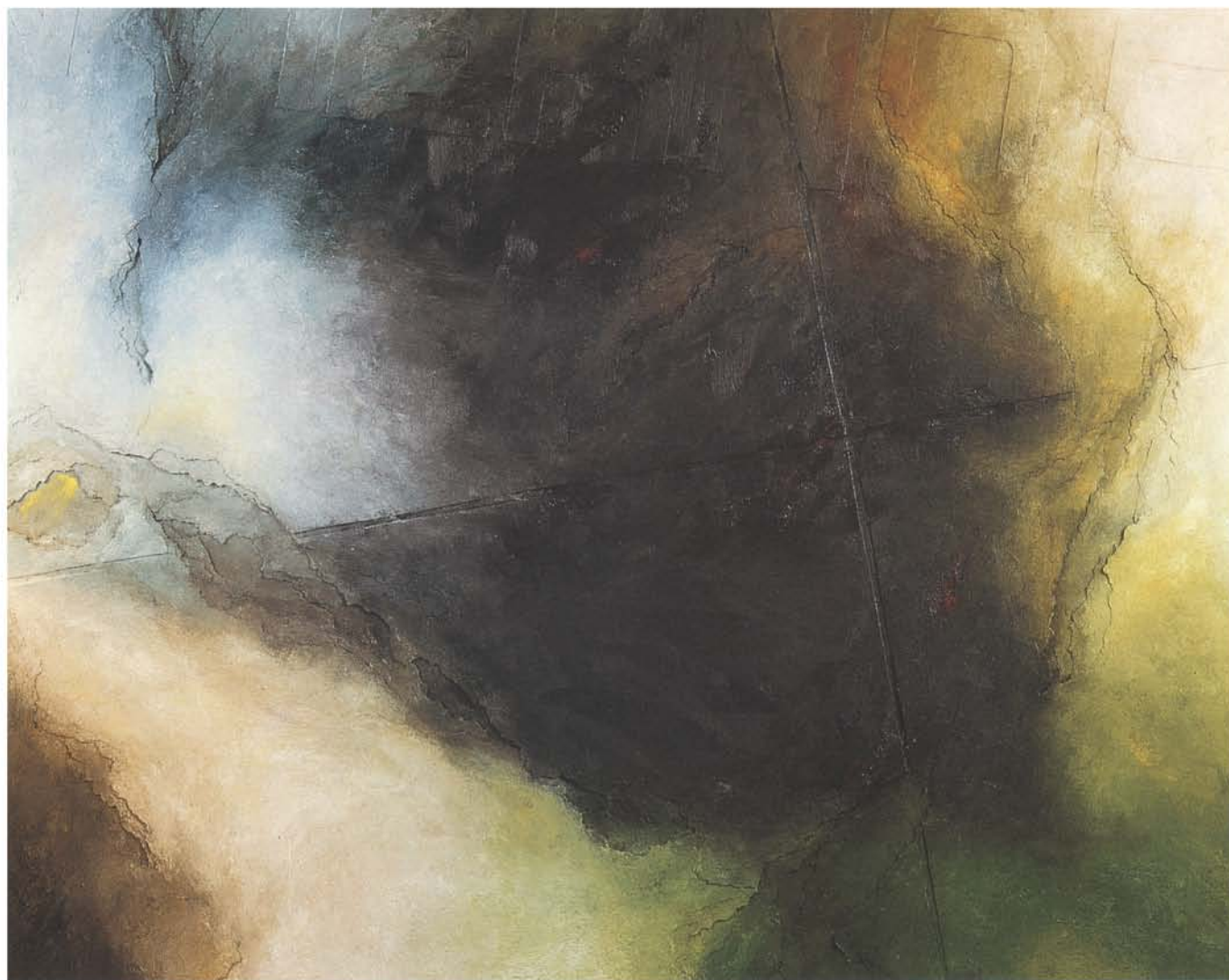
FUGA Y MISTERO
1992, olio su cartone e tela, cm. 100x130



FUGATA
1992, olio su cartone e tela, cm. 70x80

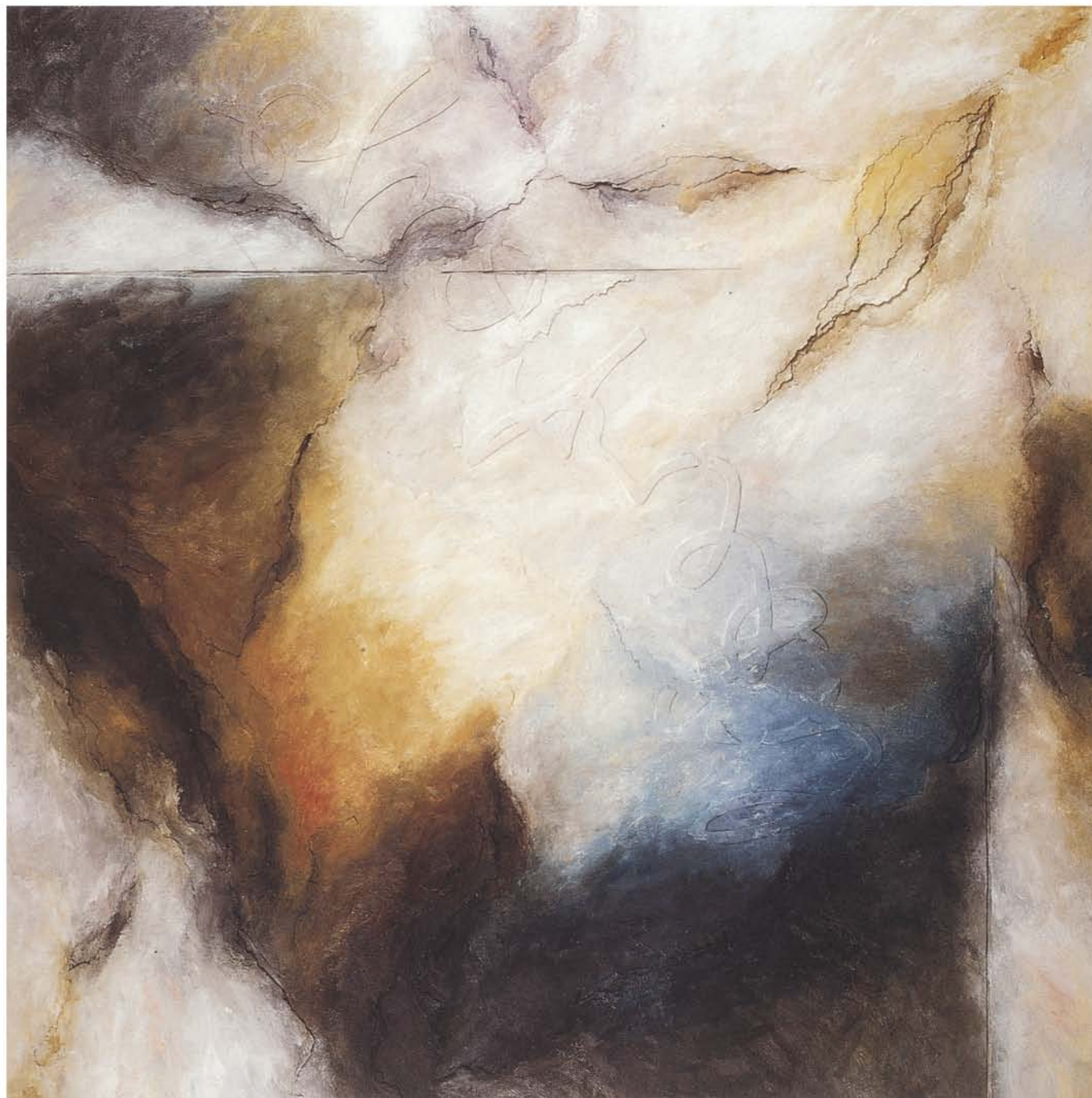


INTRODUCION AL ANGEL
1992, olio su cartone e tela, cm. 80x100



INVIERNO PORTEÑO

1992, olio su cartone e tela, cm 130x160



LIBERTANGO

1992, olio su cartone e tela, cm 200x200



MEDITANGO

1992, olio su cartone e tela, cm 130x160



MILONGA TRISTE

1992, olio su cartone e tela, cm 80x100



MUERTE DE L'ANGEL
1992, olio su cartone e tela, cm 80x100



NONINO

1992, olio su cartone e tela, cm 70x80



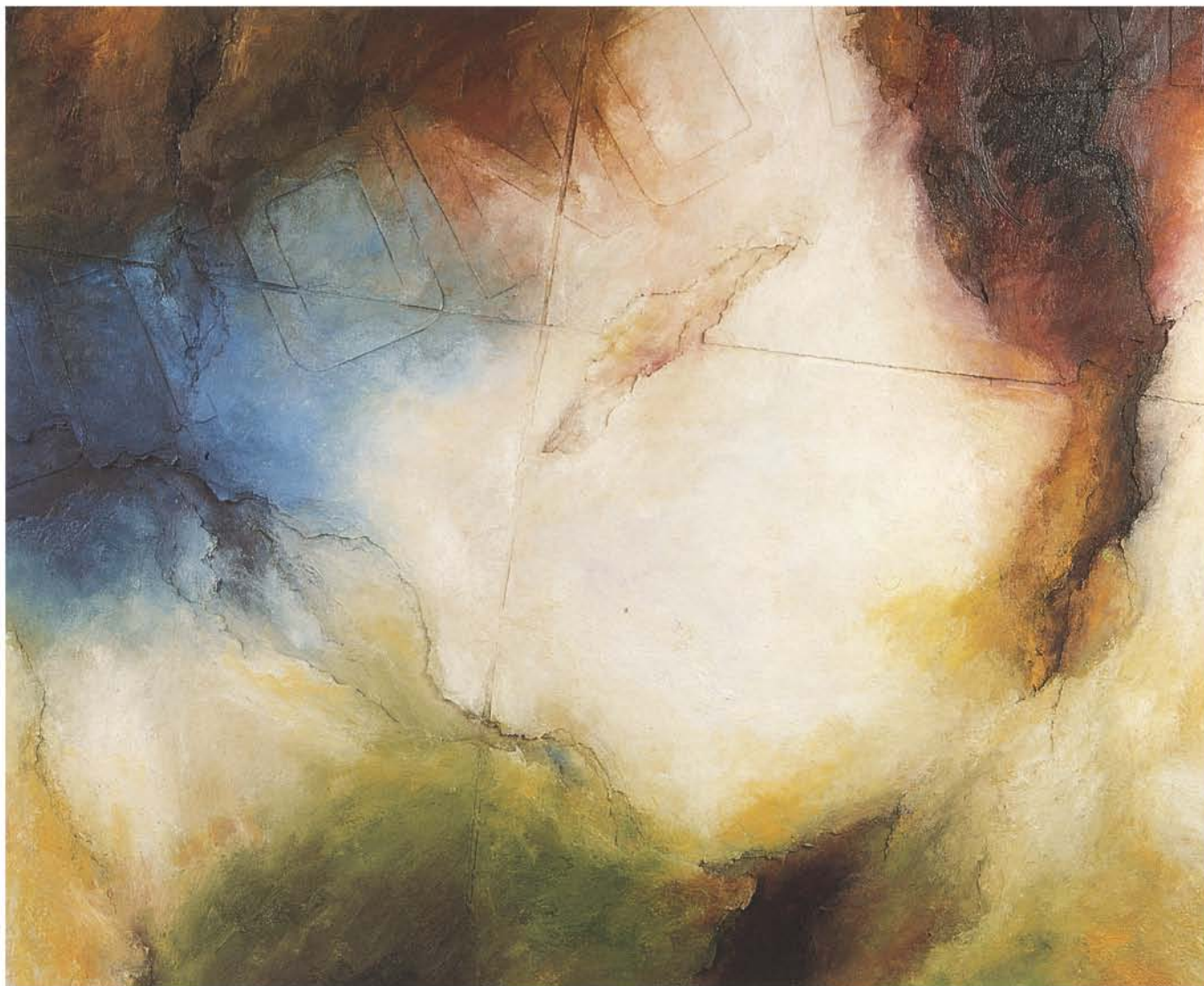
NUESTRO TIEMPO

1992, olio su cartone e tela, cm 130x160

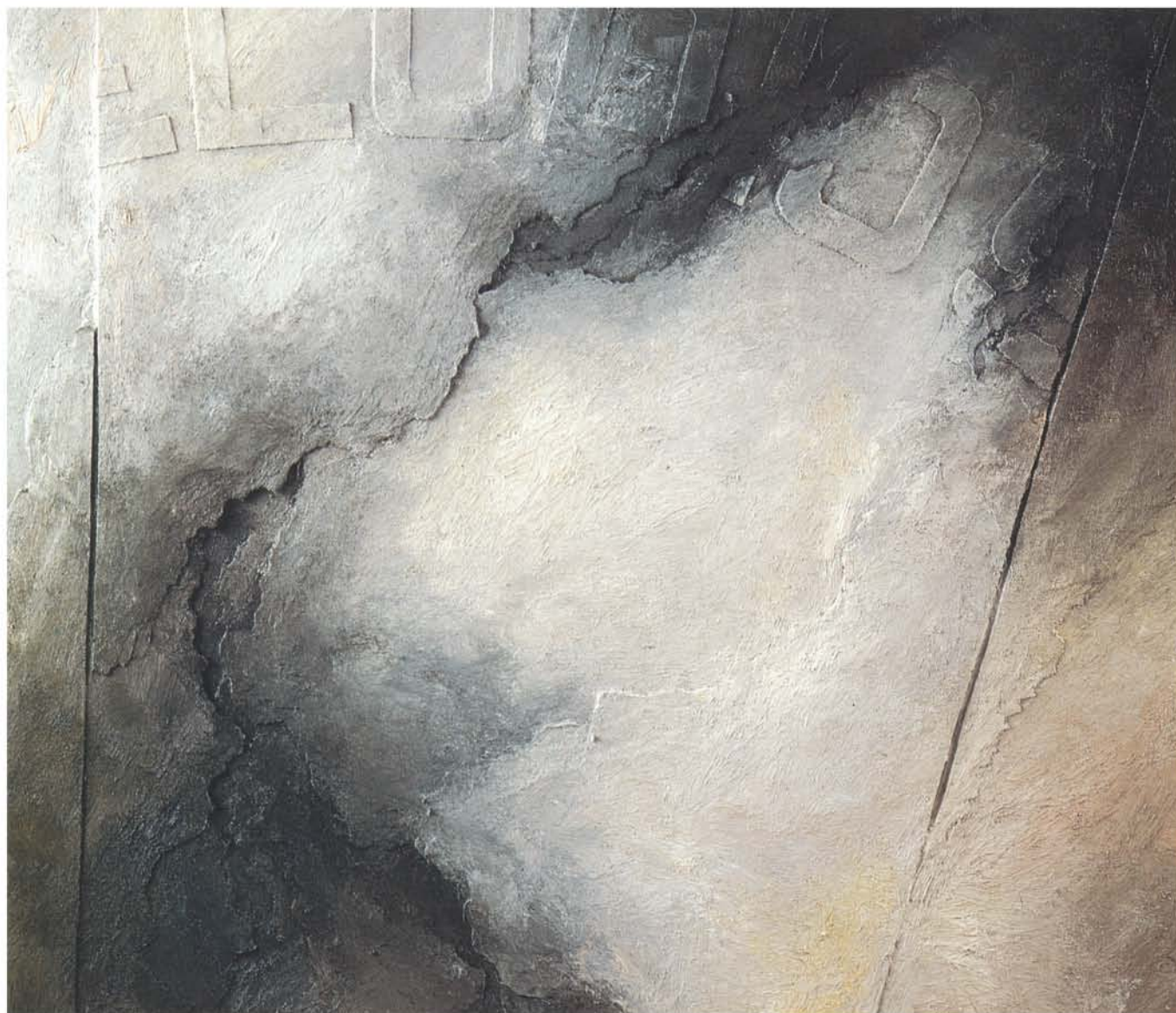


ONDA NUEVA

1992, olio su cartone e tela, cm 60x70



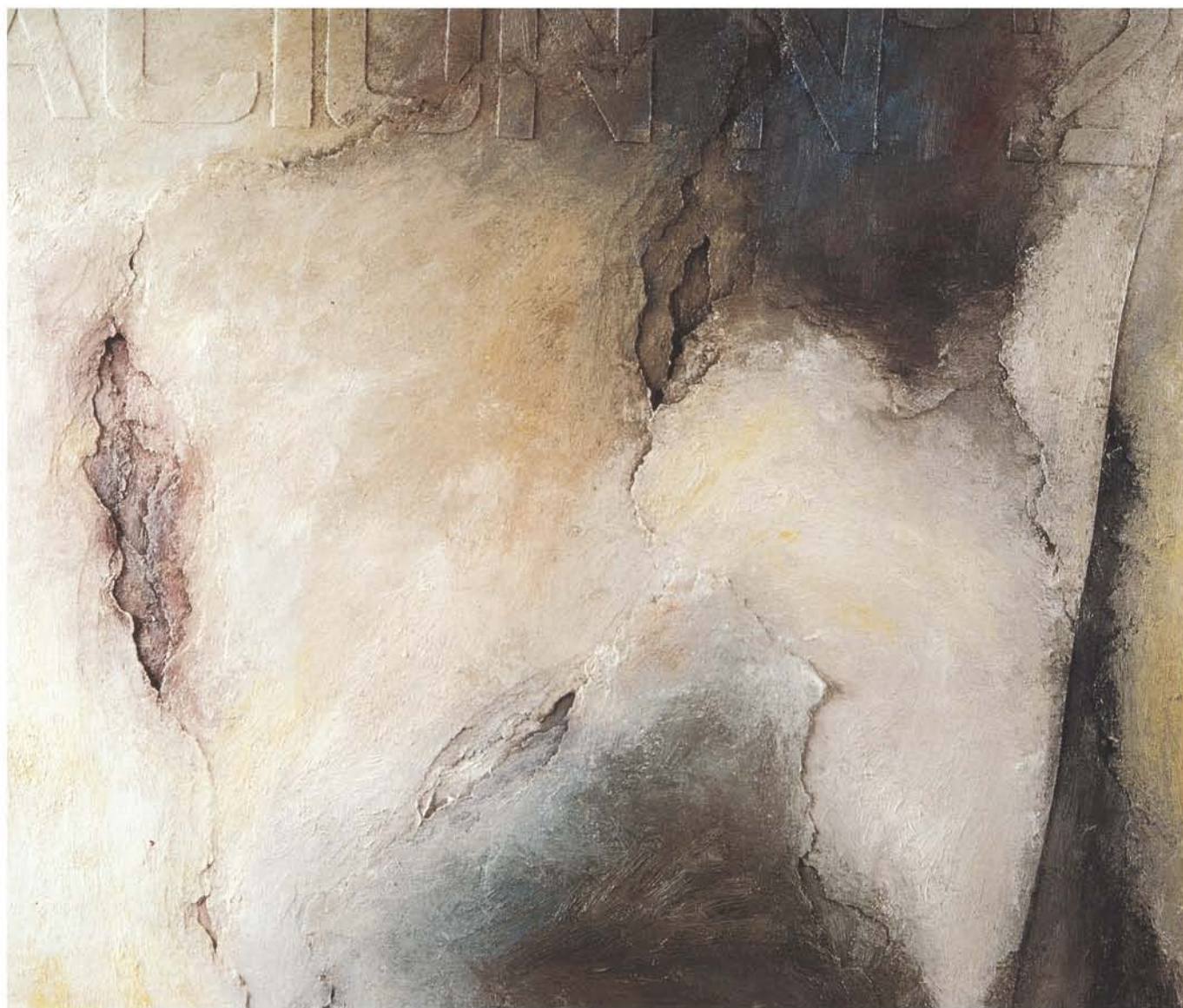
OTOÑO PORTEÑO
1992, olio su cartone e tela, cm 130x160



PRELUDIO 9
1992, olio su cartone e tela, cm 60x70



PRIMAVERA PORTEÑA
1992, olio su cartone e tela, cm 130x160



PULSACION n° 2
1992, olio su cartone e tela, cm 60x70



PULSACION n° 3
1992, olio su cartone e tela, cm 60x70

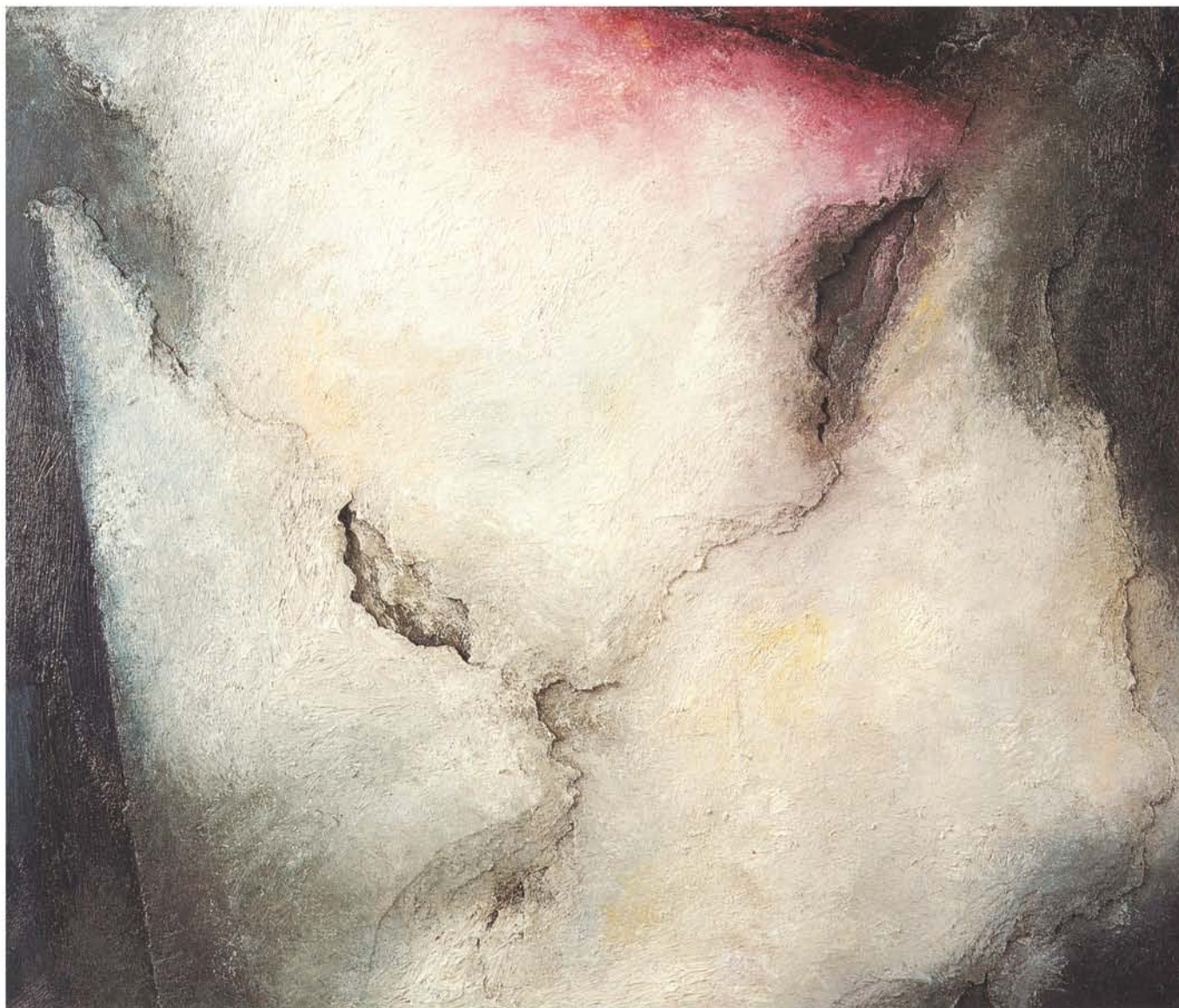


SIMPLE

1992, olio su cartone e tela, cm 70x80



SOLEDAD
1992, olio su cartone e tela, cm 80x100



Studio per "FUGA Y MISTERO"
1991, olio su cartone e tela, cm 50x60

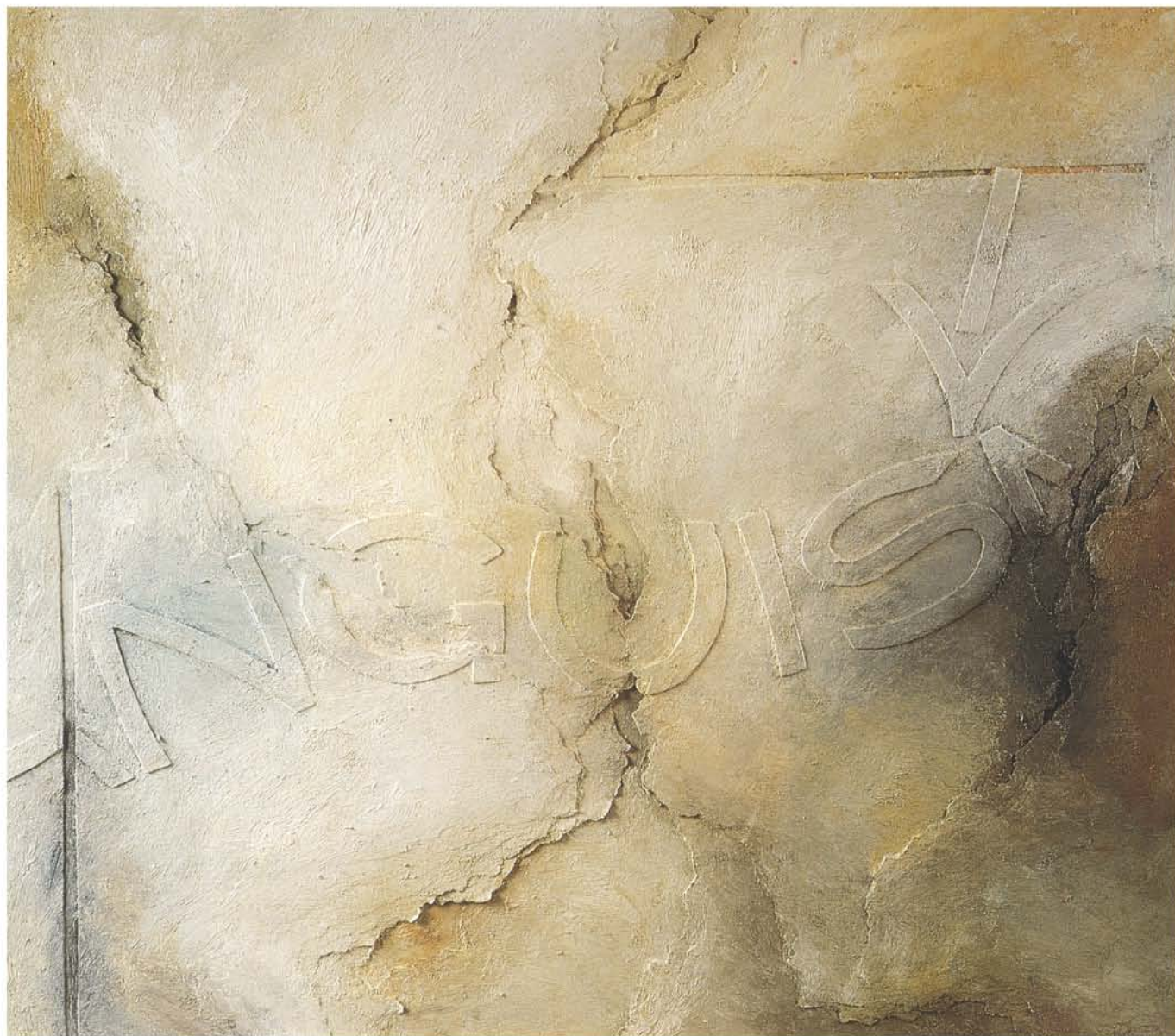


SUITE TROILEANA

1992, olio su cartone e tela, cm 200x350



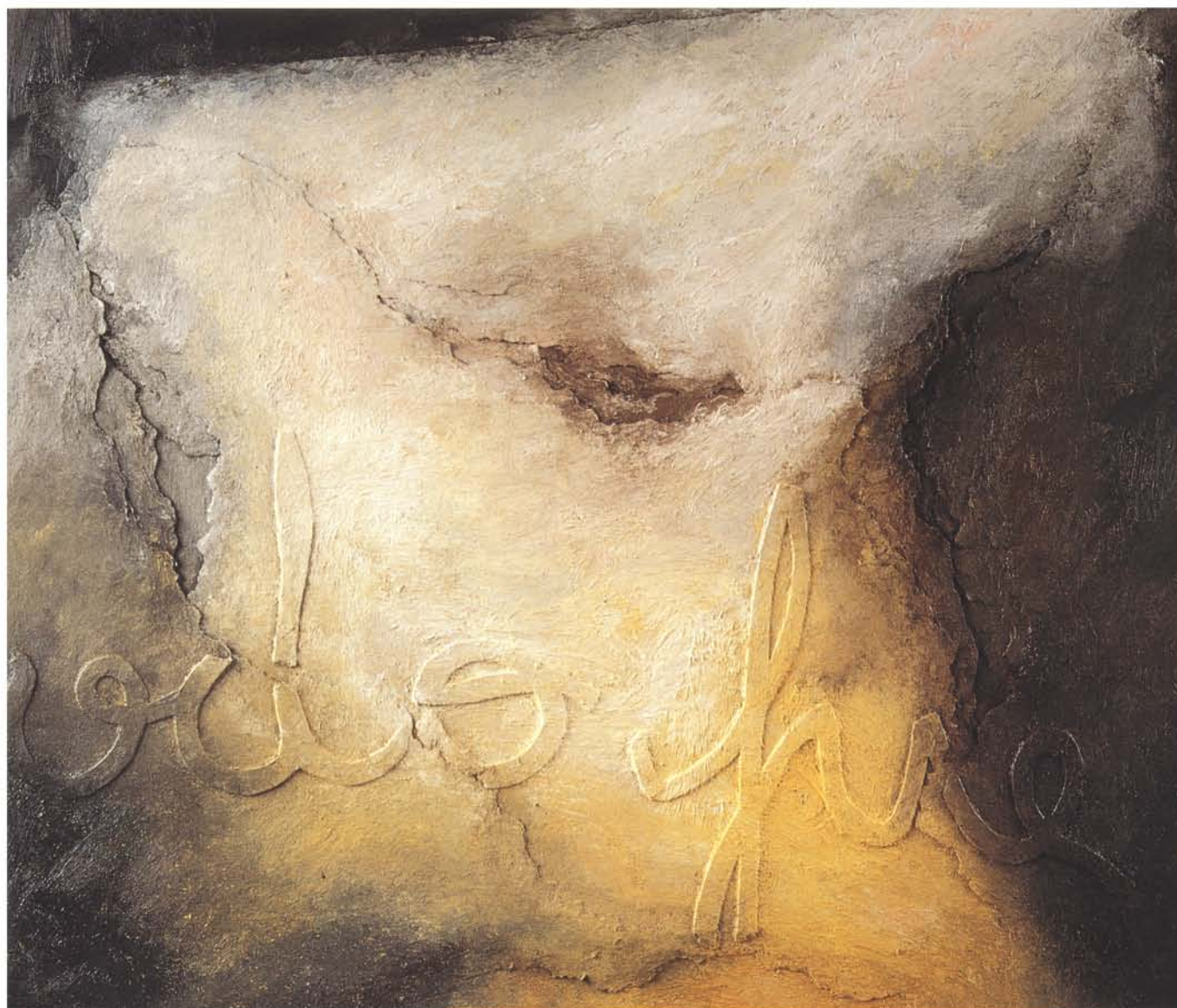
TANGATA DE L'ALBA
1992, olio su cartone e tela, cm 100x130



TANGUISIMO
1992, olio su cartone e tela, cm 70x80



TOCATA REA
1992, olio su cartone e tela, cm 130x160



TODO FUE
1992, olio su cartone e tela, cm 60x70



TRISTANGO
1992, olio su cartone e tela, cm 80x100



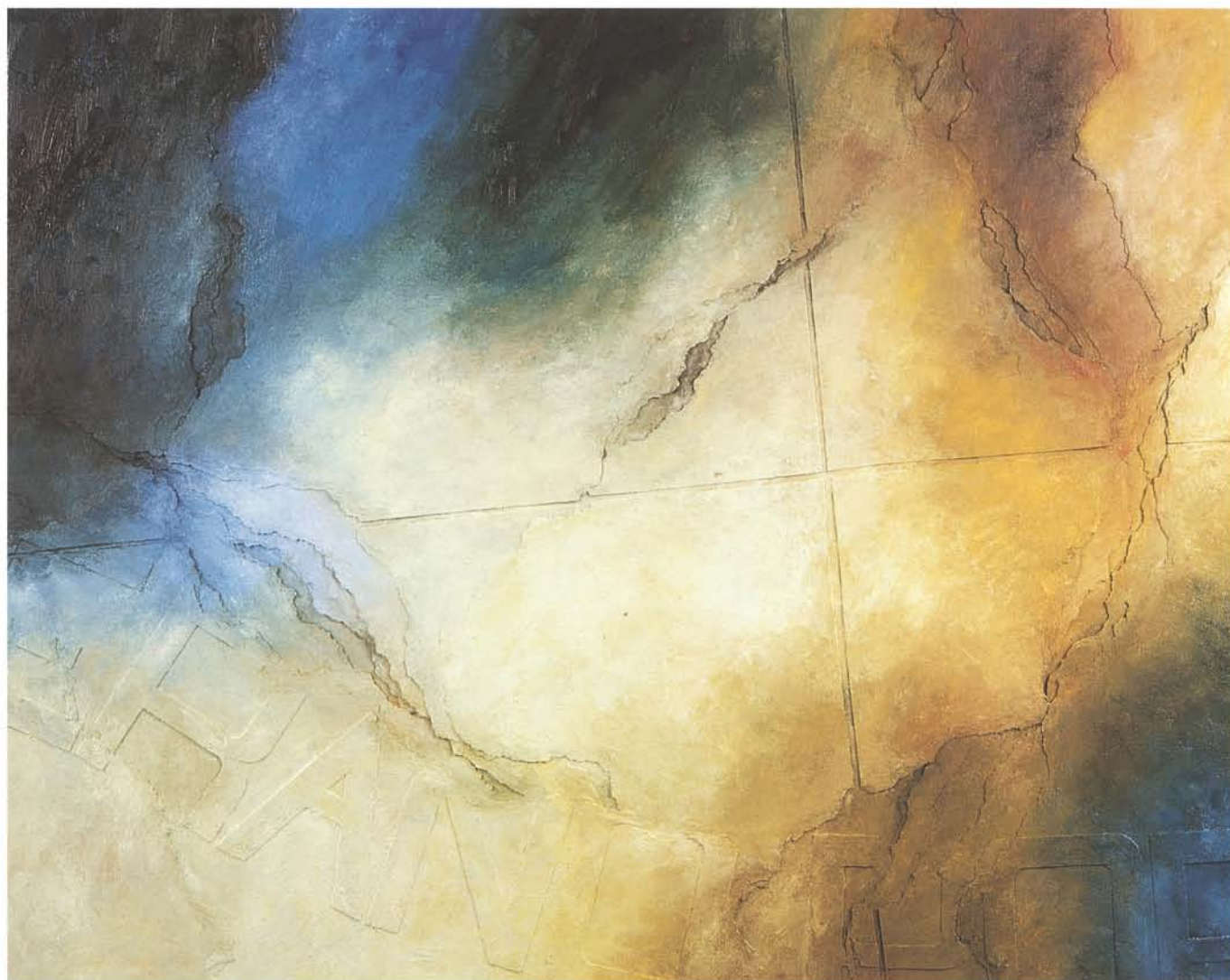
UNDERTANGO

1992, olio su cartone e tela, cm 80x100



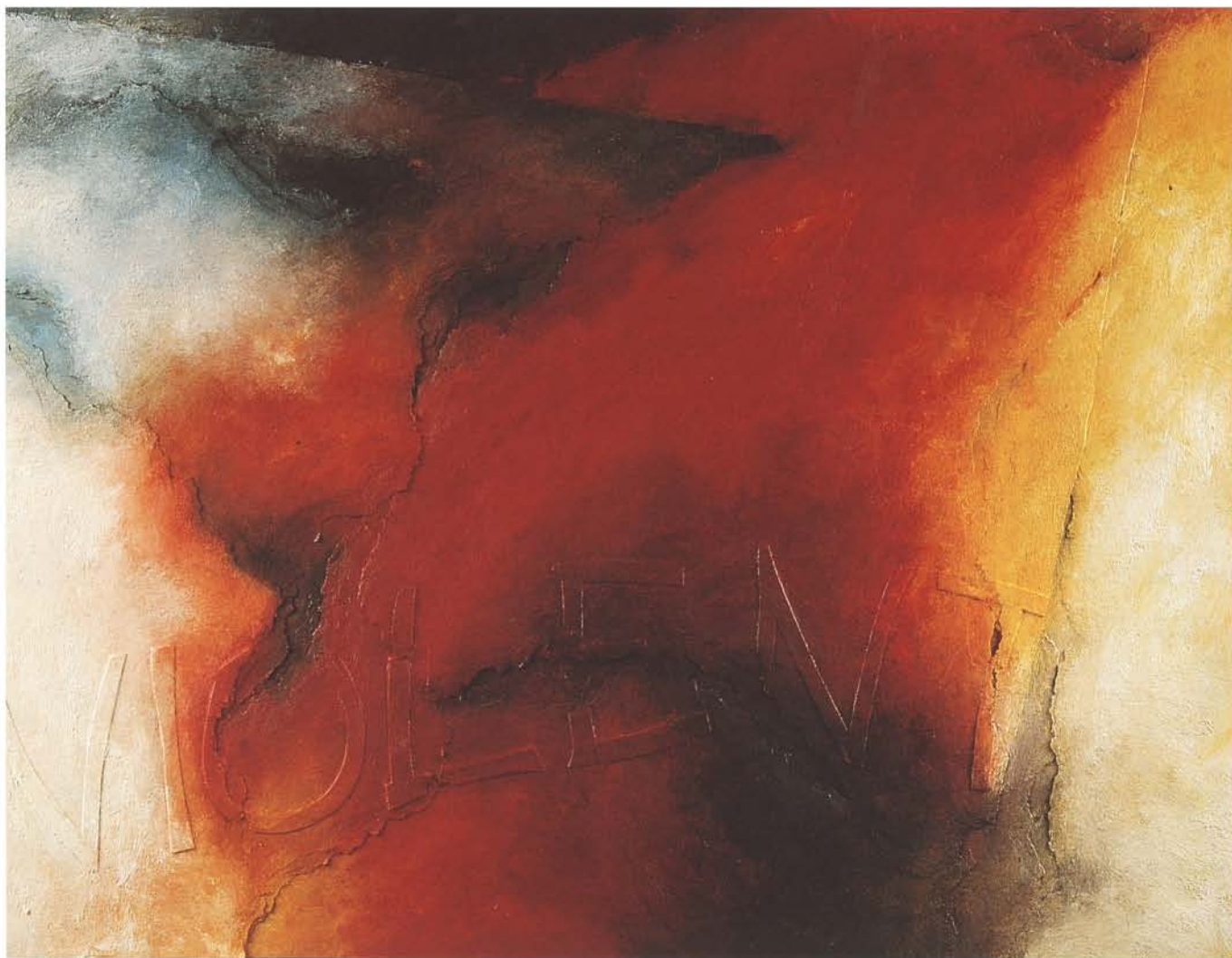
VARDARITO

1992, olio su cartone e tela, cm 60x70



VERANO PORTEÑO

1992, olio su cartone e tela, cm 130x160



VIOLENTANGO

1992, olio su cartone e tela, cm 100x130